De poëzie van Jan Vercammen

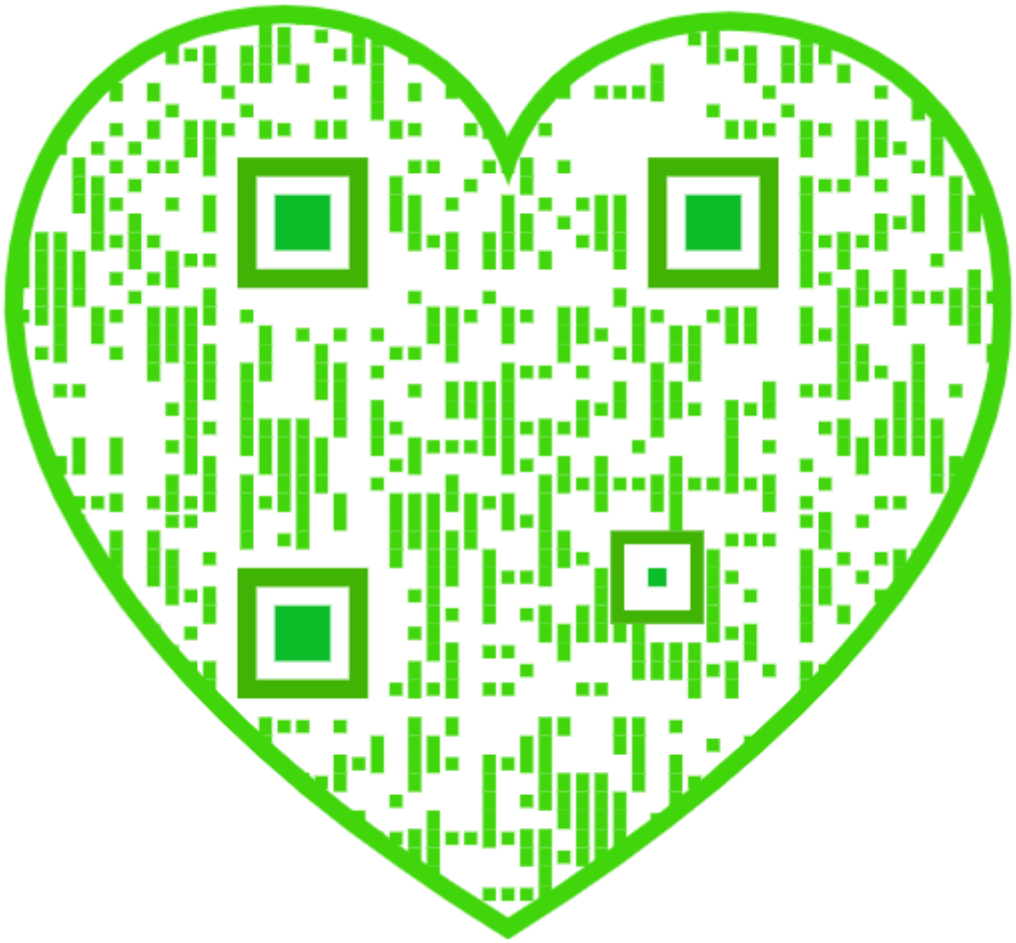
Albert Westerlinck

bron
Albert Westerlinck, *De poëzie van Jan Vercammen*. Z.p. [De Kinkhoren, Brugge] 1942

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/west021poez01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De poezie van Jan Vercammen.

Slechts na het verschijnen van *Het Doode Kindje Eric* (1937) ben ik in het talent van Jan Vercammen gaan gelooven. Dit geschiedde dus... vrij laat. Ik zie hier geen aanleiding om de poëtische publicaties, die Vercammen vóór dien tijd in het licht zond (*Eksode*, 1929; *Reven*, 1931; *Credo*, 1934; *Het tweede Land*, 1936) aan diepere beschouwing te onderwerpen. Uit zulke beschouwingen zou slechts blijken dat de dichter in een korte tijdspanne een enormen weg heeft afgelegd, dat *Het Doode Kindje Eric* zijn eerste - en voor mij verrassende - verovering beteekende en dat diezelfde bundel meteen als een definitieve openbaring van de richting, die zijn persoonlijk dichterschap kiezen zou, mag worden beschouwd.

Eric was het pasgeboren kindje van een hem bevriende familie, dat op Allerzielen geboren werd en in den Kersttijd reeds stierf. De dichter heeft hem niet gekend en was slechts op zijn begrafenis aanwezig.

'Het was om zijnentwille een wonderlijk bezinnen...' In de herinnering van den dichter opgenomen, ontspon zich de geschiedenis van het doode knaapje tot een droom-beleving, die in een reeks van elf eenvoudige maar stralende gedichten haar neerslag vond. Al het zijnde speelt mee in de kleine tragedie, die zich onder een huiselijk dak, ergens in Vlaanderen, bij de

wieg van een pasgeboren en stervend knaapje voltrekt. Vercammen bezingt deze aangrijpende geschiedenis van Eric's komen en gaan. Het geval krijgt weidsche proporties. Alle natuurelementen worden er in betrokken:

> Ons water waschte u rein, u mocht ons vuur verwarmen.
> Ons wijde water draagt onwillig onze boot,
> Ons hooge vuur brandt met zeer weigerig erbarmen,
> en gij zijt aan onze aarde, ons vuur, ons water groot.

De cosmische gemeenzaamheid, waarmede de dichter deze korte brok epiek doorleeft, is bij het eerste hooren reeds opvallend: ‘onze gouwen’ (II), ‘onze zon’ (III), ‘onze aarde’ (X), enz. Zij laat een gemeenschapsziel ontdekken, die bovendien alle elementen der werkelijkheid in haar beschouwing verwerkt: een innige aandacht voor het leed van den mensch, een nauwe gemeenschap met het tragische gebeuren, waarin vader en moeder, het zusje, de grafdelver, de dichter zelf ten slotte, worden betrokken en daarenboven een eenheidsvoelen met de natuur en alle leven:

> U groeten allen, waar hun dagelijksche leven
> hen verder voert langs uw zoo vroege tocht.
> (X.)

Wij staan hier voor gemeenschapspoëzie, die direct uit de werkelijkheid is ontbloeid. *Het Doode Kindje Eric* zou onder de zeer geslaagde humanitaire gelegenheidsdichtkunst kunnen worden gerubriceerd. Wie zich over Vercammen's behandeling van dit oude en zóó romantische thema bezint, zal vooral worden getroffen door

de aanpassing van den dichter aan een aardsche menschelijkheid, ja door zijn opgaan in de naakte, zakelijke actualiteit. Maar laten wij daarnaast ook opmerken hoe deze gelegenheids-en gemeenschapsdichter in 1937 reeds zóóveel aestheet was dat hij zijn poëtisch talent niet gaat verkwanselen aan een unanimistisch vrijvers, dat nochtans van zijn cosmisch-unanimistisch levensaanvoelen de meest adaequate vertaling zou zijn geweest. Bij dezen zakelijkheidsdichter, die door gemeenschapsvoelen wordt gestuwd, verrast ons een aesthetische levenshouding, die op een aristocratisch afstandsgevoel gesteld is en de werkelijkheid oplost in een poëetischen droom. Wondere tegenstelling, die voor Vercammen's persoonlijkheid fundamenteel zal blijken te zijn!

De liederen op den jonggestorven Eric zijn aan de realiteit ontbloeid maar tevens vol droom-suggestie, suggestie van het niet-tegenwoordige, het onzichtbare. Zij zijn een getuigenis voor de zakelijke actualiteit, maar tevens zang van droomvolle verinniging, die aan de gebeurende werkelijkheid vér is ontstegen. Zij zijn een wonder mengsel van poëzie en zakelijkheid, omzeggens de naakte zakelijkheid gepoëtiseerd. Wanneer wij de droomsfeer, die in *Het Doode Kindje Eric* de gebeurende werkelijkheid poëtiseert en ook de natuur tot een *état d'âme* vermag te omscheppen, nader onderzoeken, valt ons dadelijk op welk een belangrijke rol de herinnering daarin speelt. Dichter der herinnering, hebben we Vercammen reeds vroeger[1.]

1. ‘De Poëzie van Jan Vercammen, Dichter der Herinnering’ in: *Vormen*, 1939 (3) blz. 377-386.

genoemd. Er bestaat een gevleugeld woord van Goethe dat zegt dat poëzie in diepste wezen herinnering is. Dit aphorisme is natuurlijk schijndiep, wanneer men het in de meest voor de hand liggende beteekenis verstaat. Immers, dat in de poëzie de verbeelding, en dus het geheugen, werkt is al te duidelijk. Maar er is poëzie waarin het herinneringsleven duidelijker de poëtische natuur van den auteur openbaart en vaak ook helpt determineeren. Dit is bij Vercammen het geval. Het leven in herinnering verraadt bij hem een duidelijke oriëntatie van het gemoed. De cyclus, dien hij aan het doode kindje Eric wijdt, is niet uit directe beleving, maar uit herinnering geboren. De dichter heeft zelf op het primaat van het herinneringsleven in zijn scheppingsproces gewezen, maar meteen ook den bijzonderen aard van de gepoëtiseerde herinnering benadrukt, want ‘louter herinnering is het wel niet. Zij is veel sterker dan zij was in werkelijkheid, meer gekoncentreerd, eenzijdiger, wellicht zelfs heel anders. Ze staat nu ook in een heel andere wereld, in de zeer individueele, innerlijke wereld van den dichter, en dus is zij niet meer de objectieve realiteit, zooals ooggetuigen haar kennen[1.]’. Dit getuigenis, alhoewel twee jaar vóór het verschijnen van *Het Doode Kindje Eric* afgelegd, helpt ons den dichter van dien prachtigen cyclus te begrijpen. Zijn gepoëtiseerde herinnering aan het knaapje Eric staat niet op het directe plan der werkelijkheid, zij werd getransfigureerd in de ‘indivi-

1. *Het boek in Vlaanderen*, 1935, blz. 19.

dueele innerlijke wereld' van zijn droom. Zij is ontgroeid aan een kenmerkenden drang naar verinnerlijking in eenzaamheid, die sinds 1937 de voedingsbodem van Vercammen's poëzie is geworden. Deze drang zal in den volgenden bundel *Volubile* nog duidelijker doorbreken en zal daar blijken een streven naar vollediger zelfbezit, ja naar zelfredding te zijn. In *Het Doode Kindje Eric* is reeds opvallend hoe een op grond van dezen drang doorgedreven individualisme bij Vercammen in eigenaardige tegenstelling leeft met zijn cosmische beschouwing, hoe er in hem een wereldvreemde en wereldvluchtende isolatie (die in het verinnerlijkte droomleven heul zoekt) bestaat naast een gemeenschapszin, die bijzonderlijk door liefde en vriendschap voor het kind (in zijn later werk voor de vrouw) wordt gevoed.

Aan herinneringsleven in verinnerlijking ontbloeide ook de poëzie van den bundel *Volubile* (1939). Kind en vrouw worden hier als centrale figuren om de beurt bezongen.

De herinnering van den dichter gaat met alle teederheid naar hen, omdat de vervulling van een levensdroom hem bij hen toeschemert in een zuiveren en volkomen-gaven staat (streven naar verinnerlijking) en meteen omdat hij in hen het vanzelfsche, intacte en door de aardsche sfeer van conflict en kwelling onaangetaste wezen begroet (streven naar zelfredding). Zoo dient het poëtisch streven van Vercammen begrepen te worden als een poging om weer opgenomen te worden in den kinderdroom. Zijn bewonderend

verlangen gaat naar het kinderlijke, onmiddellijker en gevoeliger, begrijpen van de aarde en de dingen:

> Zij draagt de wondre kennis voor een kind
> van ons geluk...
> ... maar ook onze aarde staat haar dichter dan ons allen:
> zij delft de zeldzame ertsen uit haar schoot.
> Als 's avonds 't najaarsooft is in haar hand gevallen,
> bloeien de voorjaarsbloemen bij haar morgenbrood.
>
> *Wat is het land dat zij nog blijft doorschrijden*,
> waarheen zij onbegrepen onze blikken wendt?
> Wellicht verwondert haar *ons machteloos verbeiden*,
> haar, die *nog de eerste namen van de schepping kent.*
> *Het meisje Hedwig* (blz. 42).

Het kind leeft zuiver mee met de natuur, voelt zich innig met de ziel der dingen verwant. Hoe duidelijk is hier Vercammen's verlangen naar het geheim der Kindsheid. Op den achtergrond van deze hymnische verheerlijking van het kind rijzen echter de schaduwen van zijn ‘machteloos verbeiden’, vergeefs verlangt hij terug naar dit zuiverste, bloeiendste, volste leven.

Niet alleen in het belangrijkste deel van den bundel, dat de dichter *Kinderen* betitelde, maar ook elders treft ons zijn verrukt terugtreden in de kinderdroomen. De droom der kindsheid is veel schooner, veel werkelijker ook dan de ontluisterende realiteit van het volgroeide menschenleven. Wat van het kind in den volgroeiden mensch bewaard bleef is nog steeds waarborg van zuiverheid en teere goedheid:

> Een zenuw in zijn vingren, om zijn planten op te beuren
> bewaarde hij standvastig uit zijn kindertijd.
> *De Hovenier* (blz. 20).

Ook de handen van ‘La Passante’ waren die gebleven van een kind (blz. 15). De kinderen behooren aan deze wereld niet. Hun hart is niet hier, hun gebied is niet het heden:

> Weten zij zelf, hoe zij in dit heden,
> ontsnapt of geboren, gekomen zijn?
> *Drie meisjes in de zomerzon.*

Van hun land, het paradijs der kindsheid, heeft ook Wordsworth in zijn beroemde ode gezongen:

> Not in entire forgetfulness
> and not in utter nakedness,
> but trailing clouds of glory do we come
> from God, who is our home.
> *Heaven lies about us in our infancy.*

Met herinneringen beladen heeft Jan Vercammen dit kinderland verlaten. Nu schrijft hij vooraan in zijn bundel het motto: ‘De kinderen zijn altijd als het kind dat gij waart’ en zijn gedicht, dat het kind bezingt, wordt een hymnisch lied van verlangen naar een nakend paradijs of een elegische lied op een verloren geluk.

Vluchtend in den droom van zijn verstreken kindertijd, zoekt hij heul bij het kind. Zoo tracht hij een onrust in zichzelf te genezen. Vrede en volkomen innerlijkheid komen één oogenblik als een zegen over hem; een gevoeliger, onmiddellijker en zuiverder beleven van de natuur wordt zijn deel. Het kind met zijn ‘besef van erbarmen’ geneest hem van den vergeefschen honger:

> Zie boven uw als schaduw zacht omsluiten
> der polsen mijne handen zwak en toegewijd
> aan uwe zwakheid, uw gedweeën buit en
> hier onder uw gelaat van honger gansch bevrijd.

Zoo zingt hij in ‘Herfst met een Kind, I’ (blz. 34). Krijgt zijn vreugde in den omgang met de kinderen niet de beteekenis van een uittocht uit de wereld? Maar schier op hetzelfde oogenblik, reeds in de volgende strophe van hetzelfde gedicht, volgt de terugslag:

> Maar ook wat als een wolk *volmaakt is en volkomen*
> is even snel vergaan als adem op kristal:
> nog in dit zelfde uur wordt mij die rust ontnomen,
> als ik in 't licht alleen blijf van den bladerval.

Dit kinderleven zal hem geen blijvend bezit meer worden. In den serenen glans van het droom-leven kan hij het paradijs der kindsheid nog slechts van verre benaderen. Rust en volkomen innerlijkheid zijn voorbij.

> Ik heb te weinig en te veel het kinderland vergeten,
> waaruit ik stam, waaruit ik werd geweerd.
> *Het meisje op den trein* (blz. 30).

Met verrukkelijke atmospherische suggestiviteit teekent Vercammen de gestalte van de jonge ‘Luciana aan zee’ (blz. 32). Ook het benaderen van haar wezen is den dichter een vervoerend binnen-treden in de droomsfeer, waar het zoeken naar tijdelooze, buitenaardsche vergeestelijking primeert, waar het irreëele, of beter bovenwerkelijke, wordt gesuggereerd. Maar luisteren we dan naar den slot-toon van dit gedicht:

Wat baat het werven
van al uw zinnen voor eigen derven:
Er is voor ieder leven iets omvatbaar ver.

De herinnering vindt het verloren paradijs niet weer!

Het is nuttig deze geestesgesteldheid van Vercammen te vergelijken met die van andere dichters der herinnering, tevens bezingers van het kind. Wij denken bijvoorbeeld aan Martinus Nijhoff en J.I. De Haan. Bij Jacob Isr. De Haan verbergt het vaak-gesproken terug-verlangen naar den kinderdroom een problematiek van zuiver-moreelen aard. Bij Nijhoff vindt het zijn grond in een intellectueel conflict: zijn alles aanvretende vertwijfeling, zijn verloren staan in het doelloos nirwana des levens. De cynicus in hem wijkt dan naar binnen en zoekt in de zuivere innerlijkheid van de droomsfeer naar vrede en rust. In het droomenrijke binnenleven blijven hem herinneringen aan eigen kindertijd, aan het ‘tweede land’ zooals hij het noemt, en zijn medeleven met de kinderen rond hem wordt een verrukt binnentreden in het mysterie van het kinderlijke levensparadijs. Kinderverbeeldingen zijn bij hem, zooals bij den Vlaming Vercammen, vertolkingen van een positief levensverlangen. In *Volubile* zullen wij de gronden van dit positief verlangen stilaan tot klare uiting zien komen. Reeds hooren wij in de verschillende thema's (bewondering voor het zuivere, mooie kind - verinnigd herinneringsleven - terugdroomen in eigen kindertijd, enz.) soms een vertwijfeld accent doorklinken, dat ons aan Nijhoff denken doet. Men kan het

onder meer in de ‘Twee liederen voor Hedwig’ (blz. 44) vernemen:

> Die tuin behoort u. Zie de vele nesten
> van mijn herinnering verscholen staan.
> Het zijn maar *dwaze en onbewoonde resten*,
> waarover enkel nog de winden gaan.
> Maar *eens*, *zoolang*, *wie weet hoelang geleden*,
> hield hier een merel huis, een nachtegaal;
> zij zongen zuiverder dan mijn gebeden:
> zoo kreeg mijn lied zijn *kleuren van koraal*.
> .....
> Nu moet ik mij zoo mild om u bezinnen,
> om u, zoo *ver en uitverkoren kind*,
> dat ik berusten moet te herbeginnen
> als gij me niet de verdre kleuren vindt.

Het onmachtsbesef van wie weet dat hij nooit het kinder-paradijs meer betreden zal, laat hier een toon van vertwijfeling doorbreken. Het weten dat dit zuiverste en volste leven hem ontzegd moet blijven doet de juichende kinder-verheerlijking van den dichter in dezen bundel telkens vergaan in klagende stemming; de hymne slaat plots om tot elegie. Al blijven de contouren van Vercammen's dichterlijke persoonlijkheid in *Volubile* nog eenigszins verdoezeld, toch is het streven naar zelfredding, door het beperkter maar intenser leven in de volstrekte eenzaamheid van den droom, een kentrek dien wij hier reeds kunnen registreeren. Dit doet ons aan het bestaan van een verborgen problematiek in den dichter gelooven. Vercammen spreekt ze in zijn gedichten aan het kind vooral *negatief* uit, als een tekort, een ‘grondeloos gemis’, een ‘ontrust zijn’. Hij noemt de ‘stilte

in herinnering: een derven' (blz. 57). Dit derven schept in hem een besef van ontluistering, dat hem toeliet het ontroerende woord van Clemens Brentano als motto te gebruiken: *Wer dies sang*, *war auch ein Kind und ist jetzt ein armer Sünder.* Een gevoel van verworpenheid brengt heimwee en verdriet, dat heel den bundel doorruischt.

Naast de droom-beleving, die zich de verheerlijkte gestalte van het kind schept en in deze schepping bevrijding zoekt, bekleedt de eros een even centrale plaats in Vercammen's poëzie. Ook de liefde-ervaring wordt in het herinneringsleven van zijn droom verpuurd:

> Gij zijt de vlam, wier zuiver branden
> geen licht maar louter leven geeft,
> die op mijn eigen voorhoofd beeft,
> mijn lippen en mijn harde handen.
>
> Geen *erfnis* kan een zoon verrijken
> als deze, en die *herinnering*
> is zuiver als een bruiloftsring...
> *Erfenis* (blz. 52).

In zijn herinneringsleven krijgt de vrouw - evenals het kind - verheerlijkt-gesublimeerde gestalte:

> sinds heb ik nergens deze vrouw teruggevonden
> en ook het vuur heeft niet zoo helder meer gebrand;
>
> als het nog enkel in *herinnering* bleef branden
> doorheen de vele jaren - want ik was nog jong.

Langs het primaat van het herinneringsleven om, leeren wij het eenzaamheidsmotief begrijpen,

dat in den bundel *Volubile* voortdurend weerkeert.

Dit motief roept ons het werk van R.M. Rilke voor den geest, waaraan Vercammen het sprekende motto ontleent: ‘Er is maar één noodzakelijkheid: de eenzaamheid. De groote, innerlijke eenzaamheid...’ Hij draagt zijn bundel op aan ‘dezen onder zijn vrienden, die nog kunnen eenzaam zijn’. Het streven naar verinnerlijking is ons reeds in *Het Doode Kindje Eric* opgevallen. Vercammen beschouwt die verinnerlijking in het eenzame droomleven, los van het plan der gebeurende werkelijkheid, als een hoogst-menschelijken zegen. Eenzaamheid is geen doem maar een benijdenswaardige verworvenheid, want onmisbare voorwaarde tot levensverhooging.

De eenzaamheid vervreemdt den dichter van het tijdelijke levensplan. De ‘gestalten’ der levenden gaan hem als vreemden voorbij en hij zoekt slechts verwantschap met het wonderbare leven, dat achter hun dood verborgen moet zijn:

> Sinds hoeveel uren zoek ik uwen dood,
> die mijn gezel is bij 't onwerkelijke reizen,
> dat wij begaan om in barmhartigheid te spijzen
> wat hongrig is in ons, ach! wat verharde brood!
> *Kleine Reis* (blz. 13).

Confrontatie met de gestalten van vrouw en kind beteekent bij hem confrontatie met hun dood. De droom, die in het mysterie van den dood poogt binnen te dringen, wil daar een waarachtiger, rijker leven ontdekken. Het gedicht: ‘De Schaduw’ (blz. 38), is in dit opzicht zeer

typeerend. Het wezen van de doode vrouw vervult er de natuur:

> Zij ademt op de bleeke roos, die uit uw vingeren bloeit
> en langzaam naar de sterren van uw oogen groeit;
>
> Zij drijft naar u de zuivre, zilvren sneeuwkristallen,
> die zoo voorzichtig in uw grage palmen vallen.
> .....

Men zou dit gedicht kunnen vergelijken met het eveneens in distichon geschreven 'Februari' van R. Verbeeck om de merkwaardige verschillen te zien. Bij den vitalist Verbeeck primeert het zinnelijk uitbeelden van de *gestalte*, bij Vercammen daarentegen de magische verwantschap met een buiten-wereldsche droomsfeer, waar de wondere *werking* van het vrouwelijk wezen hem boeit. Bij Verbeeck is de vrouw veeleer gedaante, bij Vercammen veeleer mysterie. De dichter van *Volubile* voelt haar als een schaduw, staande tusschen droom en werkelijkheid:

> Met vreemde woorden uit een droom gewonnen
> heb ik voor u dit lang verhaal begonnen,
>
> want het wordt verder in mijn zwijgen voortgezet:
> de stilte wordt de hardste en de zoetste wet.
>
> Maar *droom en zwijgen* beiden en het woord
> zijn van die *schaduw* voller dan ten boord
>
> de roemer met den jong-gegisten wijn,
> dien ik als afscheid dronk, toen ik wou eenzaam zijn.
> *De Schaduw* (blz. 38).

Eenzaamheid in het droomleven schenkt dezen dichter verwantschap met het magische wezen

der vrouw. Hij leeft in de sfeer van haar mysterieuze krachten. Zij voedt in hem het heimwee naar het buiten-werkelijke, waar slechts de droom toegang vindt. Niet het metaphysische-absolute is zijn doelwit, maar de sfeer waar het ontijdelijke herinneringsleven de aardsche werkelijkheid ontstijgt en er de vrouw verheerlijkte gedaante geeft. Zij is...

> verwant met iemand, die ik nooit zal vinden,
> maar die mijn heimwee voedt in 't vluchten van de hinde,
>
> wat wind, die zingt over mijn ouden thuis,
> de paarse heide en een bergkruin met een kruis.
>
> Zal ik uw handen en uw voorhoofd raken
> en met uw beeld als met een droom ontwaken?
>
> of zijn we sedert gistren niet een verren weg gegaan,
> en gaan wij samen niet voor immer hier vandaan?
> *De Schaduw* (blz. 40).

Samen met de vrouw ‘voor immer hier vandaan’ vluchten in een paradijs buiten ruimte en tijd, ziedaar het voorrecht van den eenzame, die de aardsche bruto-werkelijkheid wil afzweren en als vergelding, met heerlijk-wereldvreemde droomen, naar het elyseum der liefde afreist.

Het vreemde thema van de éénheid van liefde en dood, dat bij Vercammen voortdurend voorkomt, dient in dit verband naar juiste draagwijdte te worden begrepen:

> Ons leiden dooden, die hun leven winnen
> wijl gij de sloten loszingt van hun eeuwigheid.
> Wij varen langzaam blauwe baaien binnen
> en willen plots benoemen die verbondenheid

met een geluk, dat menschen slechts ontwaren
en waar zij zingend aan ten onder gaan,
een oceaan, dien zij in droom bevaren
om een sirenenroep, een hoogen, witten waan.
Thema met Variatie (blz. 55).

De liefde, die Vercammen zoekt, zal in den droom den dood overstijgen. Zij is immers op een ontijdelijk plan geheven, ontrukt aan alle contingentie. De meest individueele en intense verinnerlijking van het droom-leven brengt dood en liefde samen. Het Rilke-woord, dat de dichter als motto gebruikt: 'Naarmate we eenzaam zijn, komen liefde en dood nader tot elkaar' krijgt dan diepere beteekenis. Vercammen zegde het elders met een woord van Villon: *L'amour et la mort n'est qu'une mesme chose*[1]. De vrouw, die in zijn droomleven verheerlijkte gestalte krijgt, verschijnt hem dan als een 'schaduw'; alle werkelijkheid van dit leven voorbij, mag zij nochtans niet als zuivere geest beschouwd. De dichter plaatst haar niet in een eeuwig-transcendente wereld, maar eenvoudig op het buitenwereldsche, tijdelooze plan van den droom, waar de dood wordt overstegen.

De korte gedichtenreeks 'Met U in het Bergland' zal ons den bijzonderen aard van deze liefde-ervaring nader doen begrijpen. Het 'Bergland' is het rijk der magische ontijdelijkheid, waarin de droom het liefde-leven duurzaam verzaligt; niet het 'Jenseits' van den zuiveren

1. Dr J. DAISNE: *De nieuwere Dichtersgeneratie in Vlaanderen.* Antwerpen, 1940. Blz. 104.

geest maar een buitenwereldsch plan, waarop het aardsche liefde-leven in de eenzaamheid ten volle wordt gesubtiliseerd en ook zinnelijk verpuurd:

> Hier zal onze eenzaamheid den smaak verdrijven
> van dagen, ons bevallen als nog onrijp ooft:
> de bitterheid, die binnen uwe lippen kon beklijven,
> wordt door de geuren van dit land verdoofd.
>
> Hier zal de stilte om u de klanken werven,
> die sedert eeuwen in de dalen zijn vergaan,
> hier is zij niet als in herinnering - een derven,
> of niet als elders slechts een bleeke waan.
>
> *Hier is de droom zijn eigen rijk ontstegen*,
> *want hier is zijn verloop uw zinnen toebedeeld.*
> Dit is uw rijk, het heeft zijn naam gekregen
> van uwe aanwezigheid, zijn aanschijn van uw beeld.
> (blz. 57).

Een nieuw leven en een nieuwe liefde, nog nimmer doorleefd, breken voor den dichter aan: ‘op dezen droom brandt als een offer alle derven’ (blz. 58). Droom en wezen zijn versmolten! Maar op deze liefde-ervaring, aan ruimte en tijd ontstegen, aan aardsche werkelijkheid ontheven, volgt spoedig de onttoovering. Dan hooren we den dichter belijden:

> Nu werden droom en wezen weer gescheiden
> als stilte van haar naam en haar gelaat;
> en eenzaamheid is weer en enkel een *verbeiden*,
> de bloemen zijn verbloeid: *herinnering en zaad.*
>
> Ons is voorgoed de pijn ontnomen *om getijden*,
> die rijpen buiten onze aanwezigheid.

Dit was uw rijk: hier *aan zijn grens* belijden
we 't groeien van den tijd naar onze tijdloosheid.
(blz. 59).

In herinnering en vergeefsch verlangen moet hij het andere, het tijdelooze liefde-rijk blijven ‘verbeiden’. In dit vergeefsch verlangen naar het generzijdsche zijn dood en liefde één. Hij zal er nooit aan verzaken. Met open hart wacht hij op de verblindende openbaring van dit onbekende, zóó begeerde rijk:

Uw adem hoor ik en het onbekende slaat
met koele, droge vlerken als een metronoom
verloren aan den zelfkant van den droom,
die te beginnen wacht en te verzinken staat.
Met open hart (blz. 68).

‘Bevrijding’ (blz. 69). is een kern-gedicht, dat als sleutel tot dieper begrip van Vercammen's poëtische persoonlijkheid dienen kan. Aan aardsche kwetsbaarheid ontheven in een tijdelooze sereniteit, van de schaduwen der vergankelijkheid verlost, krijgt zijn liefde het karakter van oneindigheid en eindeloozen duur:

Uw roerloosheid is rust, uw *onherkenbaarheid*
genade, wijd omheind als eens het paradijs,
gij draagt uw onbeperkte en onverbroken peis
geworteld in uw *algeheele onkwetsbaarheid.*

Langs meren lichts, ontstoken aan het vuur,
dat sterren puurt, waar het aan wolkenzoomen brandt,
verkrijgt gij 't uitzicht op het u beloofde land
in dit uit gaven, zwaren geur gehouwen uur.

Beweeg u niet, nu gij barmhartig zijt,
o vrouw: herkenning is van elk gebaar,

van ieder woord het wezenloos gevaar,
nu mij dit wijken van den tijd bevrijdt.

Wees schaduw voort, totdat de schuwe rust
mij vindt, want als ik u herkennen zou
wordt gij een uit uzelf herschapen vrouw,
die mij *onteenzaamt in een nieuwen lust.*

De vrouw is in hetzelfde gedicht weer de ‘schaduw, generzijds elk menschelijk gericht, vrij van herinnering aan elken naam’, geen aan wetten der contingentie onderworpen lichaam, ook geen zuivere geest, maar de onherkenbare schaduw, die hij niet herkennen mág op straf van ‘onteenzaming’ in nieuwen aardschen lust, op straf van ontwaken in de prangende boeien eener ontluisterende, aan ruimte en tijd gebonden werkelijkheid. In de eenzaamheid van het meest verinnerlijkte droomleven beleeft de dichter met haar, in buiten-wereldsche oneindigheid en zaligen duur, een gesublimeerde liefde-gemeenzaamheid. Zij blijft de ‘onbekende’, de stralend-verwachte, eeuwige bruid. Zoo begroet haar Vercammen opnieuw in ‘Aanwezigheid’ (blz. 76). Het land waar hij haar ontmoet, is hier weer het ruimte- en tijdeloos gebied van den droom, want:

haar gebaren reiken tot den verren tijd
waarheen wij vroeger ter verovring togen
om in dit uur *verwezen* te belanden.

In de gedichtenreeks ‘Een Herfst met de Onbekende’ bezingt de dichter een tweede maal, na de reeks ‘In het Bergland met U’, dezelfde ervaring:

Er was *geen tijd*, dien ik erkende,
geen ruimte, die gij binnentradt,
geboorne uit de najaarszonnewende,
(blz. 77).

De eeuwige Eva was hem voorbestemd van den beginne, al weet hij dat de aardsche mensch, aan de contingentie gekluisterd, haar nimmer blijvend toebehooren zal:

Wij zullen nooit elkaar ontkomen,
al gaat gij met uw bloemen heen
en al wat gij mij hebt ontnomen.

Het heerlijke gebied van den droom, dat generzijds de aardsche werkelijkheid en den dood ligt, wordt nooit voorgoed het zijne:

want wat nu meer van u gebleven
dan vroeger is, behoudt nog tusschen dood
en leven 't niemandsland als immer groot
genoeg, - *ik ben er nooit gebleven.*

Droom en wezen mogen niet voorgoed versmelten. De dichter wordt nog slechts verteerd door de brandende hoop dat de onbekende eenmaal terugkeeren zal:

ik zal u kennen, helder en volkomen
en u beminnen, dieper dan het kind,
dat in een wilden wind mijn stem niet vindt.
Hoe ver is nog het bloeien onzer boomen!

Deze liefde ontwijkt hem, zij verzaakt aan den tijd. Maar nogmaals, het geldt hier geen zuiver-vergeestelijkte, platonische eros, wel een in het

tijdeloos-oneindige verheven droom, die de aardsche ervaringen zuivert en subtiliseert. Luister, een stroom van schroomvolle en verfijnde zintuiglijkheid vaart door deze verzen:

> Wat baat uw blik, uw lach,
> de lelies in uw armen,
> die aan uw bloed zich warmen
> en welken van den dag?
>
> Wat is als 't rillen freel
> dat op uw ademhalen
> in diepten van koralen
> verzinkt langs uwe keel?
>
> En toch, ik ben aleer
> het is geheel verzonken
> van deze snelheid dronken
> als nog geen enklen keer.
>
> *Herfst...* IV (blz. 82).

Op grond van voorgaande beschouwingen kan het den lezer duidelijk worden dat zich het dubbele motief van kind en vrouw in Vercammen's poëzie op volkomen gelijke wijze ontwikkelt. De gestalten van kind en vrouw worden in de individueele eenzaamheid van zijn verheerlijkenden droom de dragers van een zuiver, vol, tijdeloos, oneindig leven, dat hem als een verloste zal ontvangen. Het kan ons dan ook niet verwonderen bij het einde van den ‘Herfst met de Onbekende’ den elegischen toon te hooren opklinken, die ons bij het slot van Vercammen's gedichten aan het kind zoo dikwijls trof. Hij is de toon van afscheid aan het onbekende land:

Maar om deze enkle baat
is 't nu de tijd van scheiden,
wij zullen hem ontglijden
als aan een hand het zaad.

En spreek 't vaarwel niet uit:
ik wil het woord niet hooren,
aan gene zij geboren
der bronnen van 't geluid.
Herfst... (blz. 84).

Ach, dit ‘droomen is een vreemd bedrijf’ (*Ontw.* blz. 72) geweest voor den dichter, die na elken droom slechts meer ontgoocheld moet ontwaken. Nu droom en wezen weer zijn gescheiden, is hij slechts meer bewust van zijn verwezenheid. Er is in de laatste gedichten van den bundel *Volubile* een verschil van tonaliteit met de voorgaande verzen merkbaar. Zij worden door een ander rhythme gedragen, zij zijn aan een feller dynamiek ontsprongen. Het belijdende accent is er opvallend, vertwijfeling is hun toon.

Verbannen uit de jubileerende droomwereld, wordt Vercammen door een donkere stemming aangegrepen. Het gevoel van ballingschap kwelt den dichter in ‘Ingang tot de Nacht’ (blz. 85).

Ik ben alreeds voorbij, de nacht heeft u genomen,
die mij bevrijdt. Dit is misschien mijn ondergang,
maar zeker mijn vereenzaming, zoolang
ik niet voor immer ben teruggekomen.

Gij volgt mij niet, noch zult ge mij verwachten,
wellicht is ons voorgoed het wederzien ontzegd,
maar onder koele handen op mijn koortsig hoofd gelegd
zal nooit het heimwee luwen naar uw lichte nachten.

De eenzaamheid is hier met het bittere bewustzijn van levenstekort vervuld. Vertwijfeling is in het laatste gedicht van den bundel, *Bij Testament* (blz. 87), schier tot wanhoop gestegen.

De droombeelden van kind en vrouw zijn niet tot volmaakte symbolen van Vercammen's verlossing mogen uitgroeien. Uit den hymnischen jubel om de hoogere verworvenheid in het eenzame droomleven, stort hij terug in een vertwijfeld levensbewustzijn, dat hij als een tragisch lot moet ondergaan. De zingende uittocht uit deze wereld is op een failliet uitgeloopen. De tijd weegt nu op den dichter als op een ontluisterde.

Enkele bemerkingen aangaande de poëtische techniek van Jan Vercammen zullen hier tot vollediger begrip van zijn dichterschap bijdragen. Betreffende de morphologische eigenschappen van zijn stijl dienen wij vooreerst te noteeren dat hij de voorkeur geeft aan concreta boven abstracta. Ik leg hierop den nadruk, omdat men hem soms - al te eenzijdig - een ‘abstract’ dichter noemt. Het is opvallend hoe vaak Vercammen in zijn gedichten den vertellenden toon aanneemt, den toon der directe mededeeling. Dat hij zoovele gedichten in den ‘hij’ - of ‘zij’ - vorm neerschrijft is ook in dit verband van belang in zooverre bij deze voorstelling in den derden persoon, meer dan bij het lyrische uit-zichzelfvoorstellende ik-gedicht, de schrijver tot concretisme wordt genoopt. Het concrete karakter der poëtische visie, dat ons in *Het Doode Kindje Eric* zoodanig opviel, bleef ook in *Volubile*

gehandhaafd. Vercammen's natuurgevoel is hier eveneens op zinnelijke aperceptie gebaseerd. Zijn cosmische gemeenzaamheid met de natuur en met alle leven is hier even duidelijk:

> De lijning van uw mond,
> uw slapen of uw oogen,
> maar zoo volmaakt gebogen
> als onze horizont.
> *Herfst...* IV (blz. 33).

Dit beeld van de vrouw in het kader der natuur roept dadelijk de cosmische verzen van *Het Doode Kindje Eric* in den geest.

En toch is Vercammen geen realist. Zijn poëzie is aan de realiteit ontbloeid, maar zit vol droom-suggestie, suggestie van het niet-tegenwoordige, onzichtbare, zooals we hierboven reeds opmerkten. Zij is een subtiele mengeling van werkelijkheid en droom-evocatie. Er is voortdurend bóvenwerkelijkheid in Vercammen's werkelijkheid aanwezig. Er is overal een droomsfeer, die de natuur tot *état d'âme* omschept. Deze aesthetische houding staat bij den dichter van *Volubile* nog steeds in curieuze tegenstelling tot een milde humaniteit. Reeds bij het bespreken van *Het Doode Kindje Eric* hebben wij op de wondere mengeling van aesthetische distantie en uitstroomenden gemeenschapszin in de persoonlijkheid van Vercammen gewezen. Heeft hij, na Marnix Gijsen, niet het gelegenheidsgedicht in onze moderne Vlaamsche poëzie gerehabiliteerd? Heeft hij geen kenmerkende voorkeur voor sociale onderwerpen als daar zijn: het teringmeisje, het bedelmeisje, de zieke,

'*l'inconnue*', enz? Grijpt hij niet bij voorkeur naar sentimenteele gegevens, waar hij ze vinden kan? Dringen liefde en vriendschap hem niet tot levensgemeenschap? En toch krijgt de humanitaire aandrift bij Vercammen geen vrijen loop! Hij schrijft niet uit directe beleving. Het gelegenheidsgedicht transponeert hij op het gedistanceerde plan der herinnering, waar de werkelijkheid in den individueelen droom wordt opgenomen. Hij kan zich aan de bruto-werkelijkheid niet gewonnen geven. Zijn gedichten over sociale onderwerpen worden gekenschetst door een aristocratisch afstand-bewaren. Zijn het teringmeisje, het bedelmeisje, de zieke, enz. hem niet veeleer bezinnensdan medelijdenswaard? Zij interesseeren hem niet zoodanig om hun deerlijke humane situatie dan wel om de vreemdheid en preciositeit van hun wezen. Hij wordt niet zoodanig geroerd door de tragische werkelijkheid van hun lot dat het medelijden in hem onweerstaanbaar uitbreken zou. Neen, hij beschouwt ze van op een aesthetischen afstand en transponeert hun figuren in een onwezenlijke maar suggestieve sfeer van droomende beschouwing.

Ook tegenover de vrouw bewaart Vercammen deze houding. Op het gebied der wereldsche liefde-lyriek staan de dichters Verbeeck en Jan Vercammen, die ik steeds bij voorkeur met elkaar vergelijk, als twee typen tegenover elkaar. Tegenover Verbeeck's vitalistische levensdrift staat Vercammen's afstand-bewarende en beschouwende schroom, tegenover Verbeeck's vervoering Vercammen's speculatieve bezinning, tegenover

Verbeeck's eruptieve zielsuitstorting Vercammen's droomvolle verstilling en statiek des gemoeds. In Verbeeck breekt het sensueele dynamisme ongetoomd los tot driftige levensbejahung, in Vercammen's poëzie wordt de eros gekenschetst door opvallende geestelijke kuischheid en schroom. Is Verbeeck een bij uitstek motorisch dichterstype, bij Vercammen wordt de zielsbeweging beheerscht door een subtiel maar reëel-aanwezig afstandsgevoel, dat steeds wordt behouden. Hij geeft de aesthetische levenshouding niet prijs.

Er leeft in Vercammen's poëzie een zwevendlicht element van ontijdelijkheid met werkelijkheidszin samen. Deze zeer curieuze combinatie is overal voor zijn persoonlijkheid kenschetsend. Intellectueele luciditeit en gevoelsteederheid komen in zijn gedichten samen met een voorliefde tot het mysterie, het raadselachtig-buitenwereldsche, die uitermate suggestief inwerkt maar soms in ijlheid dreigt te verruischen. Vercammen heeft een afkeer voor alle zwaarte. Zijn beste verzen schrijft hij met een bijna manische lichtvoetigheid. De verbinding van rationeele luciditeit met het irrationeele element der poëzie geeft aan zijn verzen iets verrassends. Er is een wonderbare mengeling van muzische dronkenschap en redelijk bezinnen, die een niet nader te definieeren sfeer schept. Vercammen krijgt toegang tot deze randgebieden tusschen droom en werkelijkheid door het geestelijk vermogen, dat hij bij de ontmoeting met het ‘verloren Kind’ wedervindt:

> Dit is het teederste mirakel,
> dat onder menschen is geschied

en dat zich God ontnemen liet,
een schielijk ingeschoven schakel

tusschen bewuste en onbewuste.
Het tilt een klare kantileen
over de hooge branding heen
van elke liefde en alle lusten.
De Rozen rijpen (blz. 64-65).

Voorzeker, het dichterschap van Vercammen helt over naar het cerebrale type. Met deze restrictie nochtans dat het wondere complex van rationalia en irrationalia, dat in zijn poëzie leeft, hem wel immer voor de steriliteit van de verstandspoëzie vrijwaren zal. Is er in Vercammen's poëzie gevaar voor cerebrale steriliteit? Deze zou slechts voortvloeien uit een overheerschende inmenging van den ‘denkenden’ geest, uit het overwegend belang dat gehecht zou worden aan uiterlijke effecten of uit de samengebaldheid der expressie tot het uiterste van binnenwaartsche concentratie. Van dit alles draagt Vercammen's poëzie de sporen niet. Er is dan ook mijns inziens bij hem geen gevaar voor verstarring maar veeleer voor *verijling*. Hij vertoont, met andere woorden, minder neiging tot begrippenspelerij en cerebraal schematisme dan tot verijling van gevoels- en gedachtenleven in irreële subtiliteit. Van dit gevaar draagt bijvoorbeeld een gedicht als ‘Ontwaken’ de sporen. Het vervluchtigen der idee tot ijle en subtiele wazigheid kan men in vele gedichten van Vercammen meemaken. Hoe de auteur, door zijn neiging tot subtiele en overdadige beeldspraak op sleeptouw genomen, soms

in een welluidend maar ijl verbalisme dreigt te belanden kan uit gedichten als ‘De Brug’ (blz. 26), en ‘Bij Wijze van Besluit’ (blz. 66), blijken.

Om de overdreven-uitgesponnen en soms onverantwoorde Spielerei van Vercammen's symboliseerende neiging als 't ware met den vinger te tasten, nemen we de vierde strofe van het overigens zeer mooie gedicht ‘Vat nu mijn polsen’ (blz. 36), die wij in den context van derde en vijfde strofe citeeren:

> Zoo rustig als in dezen herfst en uwe handen
> dreef mij sinds lang niet meer het blinde bloed
> tot in de vingertoppen met de diafane randen
> die samenbuigen tot een nest, tot wonen goed;
>
> *maar* waar de vooglen slechts kortstondig toeven
> met aangehouden roep naar wat van elders is;
> *of* die zich vaak in vreemde vingeren begroeven,
> *of* om een voorhoofd lagen als een winddoorzongen nis.
>
> Zie boven uw als schaduw zacht omsluiten
> der polsen mijne handen zwak en toegewijd
> aan uwe zwakheid, uw gedweeën buit en
> hier onder uw gelaat van honger gansch bevrijd.

Wie de idee van dit gedicht beschouwt - klare inspiratie-kern, ontsprongen aan Vercammen's liefde-gevoel, zooals we het hierboven hebben verklaard - kan in de vierde strofe slechts een ontsporing zien. Zij is een holte in het gedicht, die door symboliseerende uitdeining en beeldende praatgraagheid, beginnend met dien ‘maar’, werd veroorzaakt. De oorspronkelijke poëtische conceptie wordt er door verduisterd. Men moet

dit falen aan poëtische vormkracht bij Vercammen steeds verklaren door het spontane uitwassen van een overdadigen drang naar symboliseerende beeldspraak in de richting van het vaag-mysterieuze en ijl-irrationeele. Ik wijs hier met nadruk op omdat het gevaar bij Vercammen, althans in zijn *Volubile*, zoo opvallend is. Volgende bundels hebben uitgewezen dat de dichter zich van dit gevaar bewust is. Want, al ontspoort zijn bezieling soms in al te irreëele verijling en raakt hij verstrikt in een omhaal van beelden, die hij - de subtiele - tot over de grens van het rationeelbegrijpelijke uitwerken wil, toch is hij in den grond een bedachtzaam auteur. Meer en meer schijnt in hem de kommer tot verantwoording voor alles wat hij schrijft te groeien. Al houdt Vercammen er aan zich voor den lezer te verbergen (er is immers steeds in hem een individualistisch streven om zich in de droomsfeer te isoleeren, dat hem van bruto-menschelijke belijdenis weerhoudt), al vergt het soms inspanning hem te begrijpen, toch heeft al wat hij schrijft wel degelijk een zin. Ik deel de meening niet van hen, die beweren dat Vercammen's poëzie een zangerig maar zinloos woordspel is, een wiegedeinende en sonore rhythmenstroom zonder wezenlijken inhoud, waarin ons slechts betooverende klanken en vér-opflitsende beelden kunnen bekoren. De omgang met Vercammen's werk heeft mij tot de overtuiging gebracht dat de dichter den inhoud van zijn werk ten volle zou kunnen verantwoorden. Dat hij echter voor zijn lezers veeleischend is, wordt gaarne toegegeven. Maar hij weet zeer goed

wat hij te zeggen heeft en hij zoekt tot hij gevonden heeft hoe hij het zeggen zal. Zeggen is daarbij niet zijn laatste dichterlijke bekommernis, wél *zingen.*

De uiterste zorg die Vercammen aan zijn vers besteedt kan den lezer het duidelijkst worden door een vergelijking tusschen den tekst van de eerste uitgave van het *Doode Kindje Eric* (1936) en dien van de tweede, welke in den bundel *Drie Suite's* (1941) verscheen. Vercammen zoekt onvermoeid naar het geheim der welluidendheid. Hij rust niet vóór hij zijn vers kan doen *zingen.* Al de verbeteringen, die hij in den tweeden druk aanbracht, wijzen op deze zorg om de musicaliteit, die tot de formeele kenmerken van zijn poëzie behoort. Enkele voorbeelden zullen dit verduidelijken.

Wij zetten een strofe van het eerste gedicht van den cyclus in eerste en tweede versie naast elkaar.

Eerste versie:

> Ik ken zoomin den dronken bloei der tropen,
> - misschien is u daar*van* een vreemde bloem verwant? -
> ik ken den roep der dieren niet, die mij ontloopen,
> - en wellicht was uw taal die van mijn vaderland.

Tweede versie:

> Ik kende u niet...
> zoomin als ik den dronken bloei der tropen
> - misschien is u daar*uit* een vreemde bloem verwant -
> of ook den roep der dieren ken, die mij ontloopen,
> - en wellicht was uw taal die van mijn vaderland.

Iedereen die de twee versies vergelijkt, voelt hoe de omwerking van den poëtischen zin (het

wegwerken van de stokkende herhaling ‘ik ken den roep’ door een doorloopenden zin ‘of ook den roep der dieren ken’) het rhythme, van stuitend en gebroken als het was, vloeiend heeft gemaakt. Het corrigeeren van ‘daarvan’ door ‘daaruit’ wijst op een streven naar taalzuiverheid. Uit zoovele correcties zou de fijnvingerige, fluweelen tact, waarmede de dichter de taal hanteert, kunnen blijken. Vercammen heeft een juist en subtiel gevoel voor musicaliteit. Elke verbetering en uitzuivering dient er bij hem toe het vers te doen zingen. ‘Wijl vaders warme hand nog zocht uw koude hoofd’ schrijft hij in 1936 (6e gedicht) en hij verbetert in 1941: ‘en op uw koude hoofd lag vaders warme hand’. De eerste versie is a-melodieus, het ryhthme is stijgend en stroef-stokkend. De tweede versie brengt ons een sonoren versregel met dalende en vederzachtvloeiende beweging. In verband met de gevaren van Vercammen's poëzie (waarover we hierboven spraken) is het van belang op zijn streven naar *expressieve klaarheid* in den verbeterden tekst van *Het Doode Kindje Eric* te wijzen. De dichter weet dat deze klaarheid door meer eenvoud en soberheid wordt bereikt. Ik citeer als voorbeeld volgenden tekst van 1936:

want zie, gij zijt mij, na uw zeer ontijdig scheiden
zoo dicht als mijn zoo wilde en zoo ontzinde droom,
dat ik geen helder oogenblik vermag te beiden
en door mijn donkere uren ijl naar d' *ouden boom*,

waarvan geen *ooft* ooit is geplukt geworden,
omdat zijn *breede kruin* boven de sterren reikt.

Zelfs moet *ik met mijn armen* nog zijn *stam omgorden*,
wijl reeds naar den levant zijn *lichte schaduw* wijkt.

De ontsporing der beeldend-symboliseerende Spielerei is in de laatste strofe duidelijk. Het gedicht is niet meer 'vol', niet meer totaal gecentreerd rond de verhouding ik-gij (dichterkind), die er de grondopvatting van uitmaakte. Door verbeeldingslust geleid, heeft het 'ik' van den dichter zich losgerukt en verliest zich verder en verder in symboliseerzucht. Het gedicht wordt op zijpaden geleid. Wij laten nu den verbeterden tekst van 1941 volgen:

Zoo dicht als eens mijn meest-ontzinde droom,
dien ik al vroeg gedwongen was te ontwijden
met handen, die nog rilden van den schroom,

behouden uit den morgen, waar de druiven
uit dauw hun dons geweven hadden, uit
van vreemde boomen het gewijde wuiven
- wanneer en waar? - en mijn ontmoeting met de bruid.

Hoeveel kernachtiger is deze herwerking! In de eerste versie is het beeld decoratief en verhullend, in de tweede explicatief en onthullend. De 'meest ontzinde droom', die Vercammen uit den 'morgen' van zijn kindsheid en uit de 'ontmoeting met de bruid' heeft behouden is ons niet langer onbekend. Reeds vroeg was hij gedwongen dien morgendroom te 'ontwijden' en groeide in hem een gevoel van ballingschap. Nu wij, na het onderzoek van den bundel *Volubile*, even tot den cyclus aan *Het Doode Kindje Eric* terugkeeren, zijn wij beter in staat er de kern

van te vatten. Deze kern is in de slot-verzen vervat:

> Het is om zijnentwille een wonderlijk bezinnen;
> het rad der avonturen wentelt door den tijd,
> steeds einde en ieder einde is een beginnen,
> Een eindeloos begin is Eric's eeuwigheid.

Niet alleen de aanleiding tot het schrijven van dezen kleinen epischen cyclus, maar ook de diepere visie van den dichter op Eric's geval ligt in deze regelen besloten. De overgang van tijd naar eeuwigheid heeft den dichter in de korte geschiedenis van dit kind getroffen. Nergens kon inderdaad de tegenstelling van tijd en eeuwigheid frappanter aan het licht komen dan bij het knaapje, dat - uit welk vreemd gebied gekomen? - slechts enkele dagen toefde in den tijd om dan verder te reizen naar het tijdelooze, onbekende land der Eeuwigheid. Deze idee, opgenomen in Vercammen's droom-herinnering, vormt de moeder-inspiratie van zijn kostbare kantiek. Wij hebben het dubbele thema van vrouw en kind in den bundel *Volubile* ook leeren begrijpen in het perspectief van dien gedroomden levensuitgroei, buiten de grenzen van ruimte en tijd, in een buitenwereldsch elyseum, waarin de ontheffing rust én euphorie én boordevol liefde-geluk beteekent. Dién gedroomden levensuitgroei beschouwt Vercammen als vrucht van zijn eenzaamheid. Zijn eenzaamheid is niet rechtstreeks aan verbittering of wrange levenservaring ontsproten, wel aan de intuitieve waakzaamheid om de kern van zijn wezen tegen een lagere levensrealiteit

te handhaven in een verlangen naar de hoogere.

Suite voor Cello, een volgend dichtwerk van Jan Vercammen, verscheen in zeer beperkte oplage ten jare 1939 en werd in den bundel *Drie Suite's* een tweede maal gedrukt.

> De groote hoop dat gij zult komen
> houdt als een cellostreek haar zingen aan.
> *Herfst* (blz. 84).

zong de dichter van *Volubile* bij het einde van den eersten 'Herfst met de onbekende'. Zijn verlangen bleef waken: de 'Suite voor Cello' volgde, in denzelfden Herfst van 1938 geschreven. Deze cyclus van 17 gedichten kan als een breedere en diepere uitwerking van de gedichtenreeks 'Herfst met de Onbekende' (uit 'Volubile') worden beschouwd. Uit geïsoleerde momenten samengebracht, meer geconcentreerd en tevens geordend, wordt dezelfde liefde-ervaring in 'Suite voor Cello' op het plan der verduurzaming gebracht. De 17 rondeelen van dezen cyclus getuigen weer voor Vercammen's precieus en gecultiveerd dichterschap. Zij zijn het werk van een 'juwelier van de taal' zooals A. Van Duinkerken heeft gezegd[1]. Rhythme en klankgeheim zijn den dichter van 'Suite voor Cello' onvervreemdbare eigendom geworden. Hij beheerscht het rondeel en kan het doen zingen. In de wiegende sonoriteit van het vers speelt hier het rijm als bindende factor een belangrijke rol. Vercammen gebruikt

1. 'De Dichter Jan Vercammen' in: *De Tijd*, N^{r}. van 8 Sept. 1941.

slechts twee rijmklanken in elk rondeel, hij laat het rijm niet los en schenkt het aldus een uitermate musicale, fijn-incantatieve functie. In enkele rondeelen gebruikt de dichter zelfs rijmen, die slechts moduleeren op één enkelen klank (de o-klank in rondeel IV, de i-klank in rondeelen VI, VII en IX, de ij-klank in VIII) en heel het gedicht gaat dan zingend deinen en stroomen. Het wordt een fijn en melodisch zanggeluid, dat aan den musicalen rondo-vorm sterk herinnert.

De ‘Suite voor Cello’ is echter weer geen zuiver maar inhoudloos klank-en rhythmenspel, zij is evenmin een los en chaotisch verbeeldingsproduct. Zij heeft een fixeerbaren zin en is op één grondtonaliteit met een voorbeeldige dichterlijke vastheid opgebouwd. De grondidee van dezen cyclus is ons reeds uit Vercammens's vroeger werk bekend. Kind en vrouw schreef hij intiemere verwantschap toe met de natuur. De kinderdroom vermag het leven in z'n zuiverste, oorspronkelijkgave en ongerepte wezen te beleven. Ook de droom der liefde vermag dit, waar hij hem:

> de grenzen onzer jaargetijden
> en alle kringen onzer aarde ontsloot.

Vercammen zal dien droom niet loslaten, waaruit hij wil ontwaken in den dood. De droom beteekent hem zelfredding. Het liefde-ervaren, in het schaduw-land tusschen dood en leven, in het grenzelooze gebied van den droom, is hem levensnoodzakelijkheid. Los van aardsche contingentie, van ruimte en tijd, bevrijd van den schijn,

zal hij op het plan der hoogere realiteit van den droom de liefde duurzaam beleven. Geen platonische verhouding, maar aardsche werkelijkheid geprojecteerd op een ontijdelijk plan!

> Eer u de geur genaakt der muscadellen,
> heb ik uw vlugste rillen achterhaald,
>
> Gij zult u niet aan deze vangst ontstellen:
> wij zijn te zamen, is het ook verdwaald.

Het vinden van de geliefde in dezen droom heeft den dichter bevrijd van het verleden, losgemaakt van het 'dolen' langs de aardsche baan van herhaalde lust en leed, heeft tevens de stilte ontheven aan den tijd:

> Maar kan ik u mijn dolen nog belijden
> als ik mij zwijgend aan uw zijde zet,
> wijl gij de stilte van den tijd en
> mijzelf van mijn verleden hebt ontzet?

Het zwijgen van de geliefde in dezen droom krijgt den smaak van den zuiveren duur! Dit is een kern-vers voor wie de conceptie van deze 'Suite voor Cello' begrijpen wil. Begrijpen zal haar eenieder, die onze beschouwingen over den dichter van *Volubile* heeft gevolgd. Hij wil in buitentijdelijke bestendiging van een onnoemelijk teedere, zuivere en rijke liefde verzinken. Los van het getijde, vervoerd worden door het Oneindige! Ook de dichter van deze Suite moet echter vlug gaan bevroeden dat hem, den gekluisterde in de aardsche contingentie, de 'onbekende' steeds verre blijven zal. En toch wordt zijn verwachting nooit uitgeput:

Wij zullen alle droomen herbeginnen,
misschien wordt ons verzaken al te zwaar:
van iedre onrust wil ik zaad gewinnen,
dat zuiver is als het verrillen van een snaar.

Het korte verblijf met de onbekende in het droomenland van tijdeloozen duur doet hem thans losser staan van de aardsche werkelijkheid, losser ook van den tijd. Zijn geluk ligt immers in een generzijds:

Wat kommren wij om uren of getijden -
Zij zijn als winden zingend in uw schoot.
Wij zullen eenmaal niet meer scheiden -
zal 't in dit leven zijn of in den dood?

De zang van den ontwaakte wordt echter weer de zang van een ontgoochelde, een donkere zang, niet om zonden-berouw maar om vergeefschheid van het ongeduldig verlangen.

Wij worden van berouw ontslagen
om wat wij van de nachtelijke droomen duur
bekochten met ontwaken in de dagen:
wij voelen slechts een enklen kus van vuur.

Ook in het slot-rondeel: ‘Gij moet mijn brekende oogen sluiten’ is de hymnische jubel omgeslagen in weemoedig-elegische stemming.

Wie zich de moeite geeft Vercammen's stem aandachtig te beluisteren merkt dat zij allerminst zinledig is. Elke versregel is gevuld met beteekenis. Deze poëzie is evenmin duister in den zin van troebel en verward. Zij is het echter in een anderen zin: men leest ze niet van het blad, ze vergt veel aandacht en bezinningsvermogen. Vercammen is

niet onverstaanbaar, maar soms wel raadselachtig en het vergt inspanning tot zijn raadsel door te dringen. Zijn lied is, naar een formule van P.C. Boutens, een belijden in heimelijkheid. Hij verbergt zich voor den lezer en stelt hem hooge eischen. Daarom zal de kring der kenners en minnaars van zijn poëzie steeds betrekkelijk klein en select zijn.

Wie de ‘Suite voor Cello’ met Vercammen's vroeger werk vergelijkt, merkt dat zijn gedicht nog in waarde en zuiverheid is gestegen. Deze Suite is niet uit flottante impressies maar uit constante levensvisie geboren. Daarom dient zij als een belangrijk getuigenis van dichterschap beschouwd, al blijft de levensvisie van den dichter, naar mijn smaak, te eenzijdig door den eros begrensd. ‘Suite voor Cello’ bevat daarenboven de meest zingende verzen, die in Vlaanderen de laatste jaren werden geschreven. Vercammen's taalgevoeligheid en musicaliteit zijn ongewoon verfijnd, hij beschikt over een buitengewone ‘subtiliteit in het zuiveren van klankenverhoudingen of het verdoezelen van taalvoegingen[1.]’. Hij heeft van alle Vlaamsche jongeren de zachtste en zuiverste keel.

De derde suite, die in den bundel *Drie Suite's* werd opgenomen, is ‘Het Onderscheid der Uren’. Het eerste gedicht van deze vrij moeilijke suite kan als sleutel tot dieper begrip van het gansche werk aangewend. Wij citeeren het daarom in zijn geheel:

1. Anton Van Duinkerken, a.c.

Dit is de goddelijke gratie van een droom
dit enkelvoudige mirakel - hoe de dood
(die nimmer onzen tijd den weg ontsloot
naar den in eeuwigheid volwassen boom

der kennis, wier bezit vervulling is)
mijn generzijdsche lot de dichte grens
des tijds liet overschrijden, tusschen wensch
en werkelijkheid waar het verwachten is,

zoodat het werd bestendigd dezerzijds
mijn scheiden in den dood. In 't grondloos uur,
dat elk verlangen, als het erts in vuur
gelouterd, opnam uit het hart des tijds,

hervond ik alles, wat den rilden boom
uws levens had gevoed. Zoo ging de dood
voorbij en liet mij, lief, in dezen schoot
gevoerd van een mirakuleuzen droom.

De genade van den droom, dien hij beleefde, is dat zijn ‘generzijdsche lot’ der eeuwigheid werd ‘bestendigd dezerzijds zijn scheiden in den dood’. De dood ging hem voorbij, en in het tijdeloos-oneindige gedompeld, hervond hij de liefde die hij eens, in het ‘hart des tijds’ levend, had gevoed. Het thema van de éénheid van liefdedroom en dood dringt zich eens te meer bij Vercammen op. Liefdedroom en dood ‘ontzetten de stilte van den tijd’, ontheffen den dichter aan de contingentie. De dichterlijke herinnering omschept de verleden liefde tot een hoogere werkelijkheid op het plan van dezen ‘eeuwigen tijd’ (II). Daar zuivert het samenzijn met de geliefde:

.....van getijden dezen tijd
en schept aldus zijn aanschijn: uw gebaar

is als de linden van de winden zwaar
en licht als uw ontstorven sterfelijkheid.

Ontstorven sterfelijkheid van de geliefde! In dezen eeuwigheidsdroom wordt immers de geliefde ‘herinnering en werkelijkheid’ (II) *tevens*. Nemen wij bijvoorbeeld het derde gedicht in den cyclus. De eerste strofe bezingt de herinnering aan het aardsche getijde:

Dit is de boom, die bloeiend *was*
waaronder gij mij *waart* gegroet:
hij *ruischte* langzaam tegemoet
den zomer, die mij door uw bloed *genas*,

De tweede strofe bezingt het ontijdelijke bewustzijn:

Het is die hagedoren en hij bloeit:
wij zijn zelfs echoloos alleen,
er zijn reeds honderd eeuwen heen
en nog is hij niet uitgebloeid.

Nimmer zal de hagedoorn uit den bloei geraken. Dichter en geliefde glijden immers niet langer ‘een getijde te gemoet’, de liefde heeft in den droom de stilte van elk getijde gezuiverd en de ervaring is geheven op het plan van den zuiveren duur. ‘Hoelang waart gij verloren waar mijn hand u zocht?’ vraagt zich de dichter in herinnering af, en het antwoord geeft hijzelf:

Hoelang? Ach lief, dat was een dwaze vraag
toen weer mijn handen rilden aan uw keel,
waar gij nog 't ongenaakbaar woord verheel-
det, mij bevallen in dit eeuwige vandaag.
(V).

De vrouw is het reine vuur der rozen verheerlijkt doorgegaan naar den eindeloozen duur van dit aan tijd en ruimte ontheven droomseizoen. Schier alle gedichten van dezen cyclus zijn gebouwd op de tegenstelling van ‘herinnering en werkelijkheid’, tegenstelling tusschen het ‘verleden’ en het eeuwige ‘nu’ dezer droom-beleving. Eindeloos bloeit de liefde in dit ‘heden van verleden’.

> terwijl mijn handen, door herinnering
> onsterflijk, eeuwig bloeien in uw schoot.

Pas in dezen droom van eeuwigheid, waar, voorbij den dood, de zuiverste liefde wordt beleefd, wordt de aardsche liefde als verpuurde, veredelde werkelijkheid ervaren:

> Een grenzeloos geluk *was* als een druiventros
> gerijpt...
> *Was* dit een ijle droom of werkelijkheid?
> Het antwoord is *dit onbegonnen uur*
> dat deze rozen met hun aardsche vuur
> doorlichten aan de grenzen van den tijd.
> (VII).

Wie de verrassende originaliteit van Vercammen's liefdelyriek volkomen vatten wil, dient de subtiele wisseling in het perspectief (wisseling van tijdelijkheids-en buitentijdelijk standpunt) niet uit het oog te verliezen. Er is geen gedicht, waarin het leidmotief van de eindeloosheid, van den ‘eeuwigen duur’ (II), het ‘doorlichten aan de grenzen van den tijd’ (III), den ‘eindeloozen duur’ (V), het ‘eeuwige bloeien’ (VI), het

‘onbegonnen uur’ (VII), het ‘verhaal, dat eindeloos geschiedt’ (XI), enz. niet opgenomen werd. De subtiele wisseling van het verleden *toen* en het eeuwige *thans*, waarvan zooeven sprake, wordt in het ‘heden van verleden’ (VI) versmolten tot een glorieus en verheerlijkt eeuwigheidsperspectief in de werkelijkheid. Herinnering en werkelijkheid komen samen in een droomsfeer van hoogere orde:

> *Toen* kwam de dag met iedere oostenzon
> en met de westenzon de nacht.
> Maar *nu* kan nimmer iets verwacht
> zijn of voorbij, dat ik van u gewon.
> (X).

Slechts wie dit gezichtspunt van den dichter heeft begrepen, kan de ontwikkeling van dit curieuze liefdes-avontuur in de reeks van 17 gedichten van aanvang tot einde volgen. In één grondtonaliteit geschreven, streng-geordend en gebonden in zijn ontwikkeling, herinnert deze cyclus aan de techniek der musicale suite.

Het subtiele ‘onderscheid der uren’ is de gratie van den droomstaat, waarin de dichter den dood ontgaat. Aan den tijd ontheven, sublimeert hij in de eeuwigheid van het ‘nu’ de werkelijksmomenten van het ‘toen’. Eeuwigheid en tijd zijn door de gratie van den dood-verwinnenden droom samengevloeid in een verheerlijkte liefdeservaring van ‘eeuwig herdenken’ (XV), met andere woorden, de aardsche liefdeservaring wordt door den droom op een tijdeloos plan geheven en daar *sub specie aeternitatis* beschouwd. Deze

liefdesdroom zal voor dichter en geliefde de momenten van het geluk in eeuwigheid bewaren. Hij zal het besef van de gemeenschap der zielen in ongereptheid bestendigen. Hij zal als hoogere werkelijkheid, trouw en onverwelkbaar, de lagere werkelijkheid van het 'getijde' trotseeren! Zoo dient dan déze dichtersdroom der liefde - droom van den innerlijk-eenzame - bij Vercammen weer als een wapen tegen de beknellende realiteit, als verweermiddel tegen de ontluistering van het leven te worden beschouwd.

Wie den elegischen toon van het slot-gedicht van den cyclus 'Het Onderscheid der uren' beluistert, denkt onwillekeurig aan het slot-accent van Vercammen's droomverrukkingen in den bundel *Volubile* terug: een ontwaakte heeft hier den hymnischen klank verloren. Alleen de herinnering schenkt hem den troost van den 'milden droom' terug:

.....
Nu zingt die roep door uwe aanwezigheid
gelijk het water onder een gewelfde brug,
wij gaan voor immer in den milden droom terug,
die mij verloste van mijn machtloosheid.

De roep, dien ik in vele nachten heb gehoord,
het woord dat gij verlegen hebt gezegd,
het antwoord dat ons altijd bleef ontzegd,
zijn deze stilte, die voor eeuwig ons behoort.
(XVII).

De wondere glans van de droomwereld, die hem aan het arme leven in ruimte en tijd onthief, zal den dichter in zijn innerlijke eenzaamheid een rijk bezit blijven.

Kind en vrouw zijn het medium van Vercammen's droomlustige ontdekkingstochten. Hij tast terug naar het geheim der kindsheid in *the glory and the freshness of a dream*(Wordsworth), en deze aarde-ontheven droom schenkt hem terug aan een werkelijkheid, zuiverder en verhevener, verrukkelijker en voller dan die van het volgroeide, aardsche leven. Eenzelfde levensontstijging betracht de droomende dichter van *Volubile* in de liefde. Ook in de 'Suite voor Cello' en het 'Onderscheid der Uren' schenkt hem de droom de openbaring van een buitentijdelijke liefdesverrukking. In droomende verbeelding schept zich de dichter een wereld, waarin de dood overstegen wordt, waarin de eeuwige wisseling van geboorte en sterven ophoudt, waarin de tijdelooze duur gansch wordt doortrokken van de oneindige stilte der ziel. De poëzie van Jan Vercammen wordt aan een andere wereld geschonken. Wanneer hij weer uit den droom ontwaakt, beleeft hij de tijdsperiode als een tegenspraak met het buitentijdelijke karakter van den droom, die zijn beter ik is. Beschouwde hij reeds in *Het Doode Kindje Eric* het verblijf van den kleinen knaap op aarde niet als een wonder intermezzo? Hijzelf is dit verblijf gaan aanvoelen als een ballingschap. De dichter van *Volubile* en van de *Suite's* wil den kleinen Eric achterna: 'een eindeloos begin is Eric's eeuwigheid'.

Vercammen's liefde wordt haar blinde uittochten naar het hoogere levensgeheim nooit moe. Zijn droom stelt aanhoudend een imaginaire wereld tegenover 's levens ontgo ochelende werke-

lijkheid. In die wereld is vergetelheid van alle smarten, zalige rust, onuitsprekelijke liefdesverrukking, wonderbare vereeniging. Daar zijn passie en wilsspanning opgeheven, daar is geen begrenzing meer van de kracht.

Hoevele malen heb ik, bij het lezen van Vercammen's laatste *Suite's*, aan Novalis teruggedacht! Men voelt bij Vercammen, zooals bij den schrijver van ‘Heinrich von Ofterdingen’ en van de mysterieuze liederen, de stroomende beweging van een romantisch verlangen, dat het leven in den droom en de droom in het leven omscheppen wil, dat aan de werkelijkheid wonderongewonen glans verleent, dat een poëtische wereld schept, doorzongen van ijle puurheid. Men denkt ook aan de romantiek terug bij het onderzoeken van Vercammen's natuurbeschouwing, afgestemd op een gevoelig medeleven, opgenomen in het flottante gebied der verbeelding, gekenmerkt door een enthousiasme en een natuurmythischen inslag, die aan de natuurphilosophen herinneren. Bij Vercammen is, zooals bij Novalis, de primaire functie der natuur niet de nuchtere realiteit maar het mysterie van een droom, die aan alle natuurkrachten - planten, bloemen, sterren, dieren - diepere gevoelens en strevingen toekent, die de natuur tot symbool maakt van een andere wereld dan de werkelijke.

Bij Novalis én bij Vercammen is het levensbeeld mystisch en niet op grond van natuurlijke ervaring gegroeid, ja, bestaat de neiging tot het loochenen van die natuurlijke ervaring. Zij zien het diepermenschelijke leven in scherpe tegenstelling met

de wereld, het eigenlijke leven is ontheven boven ruimte en tijd. In Novalis' poëzie en ook in z'n ontwikkelingsroman zijn alle bepalingen van ruimte en tijd uitgewischt, als 't ware onwerkelijk geworden. *Wo gehen wir denn hin?* luidt de vraag in 'Heinrich von Ofterdingen', en het antwoord is: 'Immer nach Hause'. De weg naar dien thuis voert niet langs successieven tijd naar steeds wisselende ruimte. Neen, de thuis is het oord van herkomst, het tijd- en ruimtelooze oneindige zijn. Het leven is in Vercammen's poëzie een knop, geen bloem: een zwellen naar het ontluiken, een onstuimig groeien van de ziel naar een tijdeloos heil, een zingende uittocht naar de 'blaue Blume'. Vercammen deelt Novalis' panpoëtisch ideaal: hij wil de gansche wereld met poëzie doordringen.

Wie zou Vercammen's liefdesavontuur generzijds 'de grenzen van den tijd' meemaken, zonder te denken aan de Romantiek? Zoo beleefde de held van Novalis' 'Heinrich von Ofterdingen' in droom een merkwaardigen boottocht. Hij zag zijn geliefde Mathilde roeien op een diepen, blauwen stroom. Plots sloeg de kano op z'n kop en het meisje verdween in de golven. Heinrich springt in den vloed maar geraakt niet verder. Eindelijk, na lang zoeken, vindt hij z'n Mathilde in het water terug. Wanneer zij elkaar liefkoozend omarmen, vliet het blauwe water zacht boven hun hoofd. Zij hebben hun heimat gevonden: een eindeloos paradijs van den droom, waarin alle voorstellingen van ruimte en tijd ontbreken. Daar zweren ze elkaar eeuwig trouw. Wij zou-

den Novalis' verzen aan de eeuwige geliefde als motto boven Vercammen's werk kunnen plaatsen:

> Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
> In Lieb' und Frieden endigt sich der Streit.
> Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
> Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.

In het droomenrijk van het ruimte- en tijdlooze zijn ontmoet Vercammen deze Eva, zooals Novalis vóór hem: ‘in ihren Augen ruhte die Ewigkeit; ich faszte ihre Hande...’ Als ‘abstrakte Welt, Traumwelt, Folgerungen von der Abstraktion usw. auf den Zustand nach dem Tode’, karakteriseerde Schelling de romantische Märchen-mentaliteit.

Wij zouden op dezelfde wijze Vercammen's poëzie kunnen karakteriseeren. Daar komt Anselmus uit *Der Goldene Topf* van den romanticus Hoffmann mij in den geest. Anselmus wendt zich af van de werkelijkheid en vlucht in de droomwereld, die zich voor z'n dichterlijk gemoed openzet. Zooals Heinrich von Ofterdingen zwerft Anselmus dit mysterieuze rijk binnen. Heinrich zoekt er zijn *blaue Blume*, symbool van de geliefde Mathilde, Anselmus vindt er zijn Serpentina. Vrees voor den dood bestaat hier niet, want hij is enkel overgang naar een hoogere levens- en liefdeswerkelijkheid. De vernietiging, die hij aanricht, is slechts schijnbaar. Leven en dood, liefde en dood zijn één. De dood schenkt een uiterst verhevigde en verheerlijkte wijze van liefhebben. Sören Kierkegaard beschrijft als volgt deze er-

varing, welke hem in zijn eerste, romantische periode zoo vaak te beurt viel: *Souvent alors, sortaient pour moi de la tombe les quelques morts qui me sont chers, ou, plus exactement, il me semblait qu'ils n'étaient plus morts. Je me sentais si bien au milieu d'eux, je me reposais dans leurs bras, et c'était comme si j'avais été en dehors de mon corps, et planais avec eux dans les hauteurs de l'éther, mais le cri des mouettes me rappelait que j'étais seul*[1].

Wie de romantische levens- en kunstopvattingen van nabij heeft leeren kennen, zal het typisch romantisch karakter in de echtste en persoonlijkste trekken van Vercammen's poëzie dadelijk ontdekken. Zijn werk staat als een vreemd anachronisme in onze moderne Vlaamsche poëzie. Men zou dezen dichter een tijdgenoot van Novalis, een bloesem der volste Romantiek kunnen wanen, die door een wondere en bittere ironie van het lot in dezen tijd van zakelijkheid en realisme is verdwaald. Immers, pas wanneer men Vercammen's werk in het licht der ontwikkeling van onze moderne poëzie beschouwt, valt het op hoe zakelijk en nuchter onze tijd is geworden. Vele lezers en ook critici hebben voor de magische droomverbeeldingen, waaruit Vercammen's werk is gegroeid, nog slechts een glimlach over. Zij kunnen ze niet langer als een hoogere, vervoerende werkelijkheid beleven. De dichters der groote Romantiek en de begeesterden eener mythische

1. Gecit. bij J. WAHL: *Études Kierkegaardiennes.* Paris, 1938. Blz. 410.

natuurphilosophie konden dat wél. Zij zouden zich over Vercammen's werk begeesteren. Houdt dan het onbegrip, dat velen op dezen dag tegenover Vercammen's werk betoonen, geen verband met de onttoovering van het leven, de ontluistering van den ‘blauwen’ droom, die onzen tijd kenmerkt?

Wie niet enkel met de poëzie maar ook met de poëtiek van het romantische hoogtij bekend is, zal ten volle de functie van den droom in Vercammen's poëtisch scheppingsproces verstaan, zal zonder glimlachen begrijpen wanneer de dichter verklaart dat zijn suite ‘Het Onderscheid der Uren’ stamt ‘uit een najaarsnacht van 1939 en werd in 1940 opgeteekend’ (colophoon). Zulke verklaringen hoorde men in den hoogbloei der Romantiek, maar onze tijd is aan deze poëtiek van den droom vreemd geworden.

Vercammen wil zich niet aan de werkelijkheid schenken. Meer en meer gaat hij, blijkens zijne laatste Suite's, behooren tot een vergeestelijkt dichterstype, waarin het speculatief ingrediënt voortdurend aan beteekenis wint. In ‘Het Onderscheid der Uren’ worden gevoel en intellect op gecompliceerde wijze met elkaar vervlochten. De romanticus put uit het oergevoel der liefde, maar zijn enthousiasme wordt voortdurend gekruist door reflexie, die aan een speculatieven drang ontspringt. Juist de synthese van deze heterogene elementen is kenschetsend voor de opvatting van den dichter van ‘Het Onderscheid der Uren’. Hij speculeert over het irrationeele en put er zijn drift tot analyse op uit. Deze coöperatie van een subtiel intellect is tevens voor het

romantisch karakter van Vercammen's laatste suite typeerend. Dezen romanticus zit de metaphysiek in het bloed.

Ook de vorm van ‘Het Onderscheid der Uren’ is gecompliceerder dan die van Vercammen's vorige bundels. Wie de evolutie van zijn versstijl onderzoekt zal merken hoe hij zich van het sensitivisme zijner eerste bundels (denk bijvoorbeeld aan het sensitivisme der liefdeservaring in ‘Het Tweede Land’) ontwikkeld heeft naar een meditatieve poëzie, waarin de vergeestelijkte ontroering primeert. Het vitalisme, dat vele Vlaamsche jongeren heeft aangegrepen, is aan Vercammen vreemd gebleven. De poëzie is hem nooit zuiver-biogenetische functie geworden: zij kreeg in zijn leven de beteekenis van een vaderland voor den geest, het hoogere ik. Hij schrijft niet op grond van vitalistische beeldingsdrift maar van geestelijke bezinning. In zijn hoogeren levensdrang is de geest gaandeweg meer en meer aanwezig. Daarom boeit mij het werk van Jan Vercammen en belooft mij de plotse en onverwachte groei van zijn dichterschap veel voor de toekomst. Is hij daarenboven, van al zijn generatiegenooten op het gebied der poëzie, niet de meest vruchtbare? Vercammen is een moeilijk dichter. Hij is veeleischend voor zijn lezer, hij verbergt zich. Niets laat voorzien dat hij deze anti-maatschappelijke eigenschap zal prijsgeven. Hij blijve zich echter de gevaren van zijn genre bewust, vooral het meest nabije: het gevaar der verijling in de polaire gebieden van den droom. Hij dient bestendig te zwichten voor vervluch-

tiging van de werkelijkheid tot een spel van irreëele subtiliteit. Het levende leven - wij hebben het elders reeds vaak herhaald - blijve immer het materiaal der kunst.

Van op een cosmisch standpunt is de dichter Vercammen de verwante met de natuur, met kinderen, bloemen, winden, zon en sterren en dieren. Cosmische gemeenschap is in zijn ‘Suite voor Cello’ en ‘Het Onderscheid der Uren’ even opvallend als in zijn vroeger werk. De geest voelt zich met de natuur verwant en één. De uitstroomende liefde voedt in den dichter een eenheidsvoelen met alle leven. In zijn beschouwingen heeft Vercammen het individualisme overwonnen, maar in zijn persoonlijkheid blijft hij individualist. Zijn beschouwing is cosmisch, zijn persoonlijkheid individualistisch. Wondere tegenstelling, waarop wij in den loop van onze beschouwingen reeds herhaalde malen hebben gewezen! Waar dient de grond van Vercammen's scherp-uitgesproken individualisme gezocht? Thans is ons dit zonder meer duidelijk: in de gehechtheid aan den droom, die hem de eenzaamheid verheerlijken doet! De droom zal zijn eenzaamheid tot zegen doen gedijen. Vercammen's individualisme is, bij gratie van den dichtersddroom, geworteld in wereldvreemdheid. Wij hoorden hem zelf verklaren: ‘De dichter is de rijke, die van niemand te ontvangen heeft, alleen maar uit te deelen aan armen en bedriegers. Hij zal dus wijselijk niet bidden om een echt vaderland. Dat lijkt te ver van zijn thuis af[1].’

1. *Het boek in Vlaanderen*, 1935. Blz. 20.

Zoo blijft Vercammen's poëzie, al is zij wel aangewezen op gemeenschap, in wezen anti-maatschappelijk. Sociabiliteit en individualiteitscultus bestaan in hem naast elkaar. Zij worden geen van beide opgegeven. Het individu geeft zijn eischen niet prijs, laat zich niet door een bovenindividueele macht inschakelen. Zoo graviteert Vercammen's levenshouding, naar eigen getuigenis[1], rond het centrum, waar gezond individualisme en sociaal geweten elkaar vinden. Zij is een voortdurend tasten naar dit evenwicht.

De droomverrukking der poëzie is Vercammen's ‘eenzaam spel’, waarin hij de hoogere werkelijkheid, los van ruimte en tijd, bereiken wil. Telkens krijgt ze in zijn leven verlossende functie: zij moet hem bevrijden van zijn ‘machtloosheid’ (Het Onderscheid der Uren, XVII). Zij is een vlucht uit de beknelling. Beklemming in den aardschen staat is de grondkracht, verzwegen grondkracht, van Vercammen's werk. Hij weet zich op aarde verbannen. Het vaderland van het ware leven en de ware liefde blijft hem vér. Hij worstelt met een vrees voor den ondergang en de droom wordt zijn koppige weerstand. Zal de liefde tot den droom aan de dreigingen van het ‘getijde’ weerstaan? De toekomst van Vercammen zal ons leeren of zij als weerstand tegen de nederlaag, die elk leven op aarde dreigt te worden, ja dan neen volstaat.

1. ‘Intervieuw met J. Vercammen.’ In: *Nieuw Vlaanderen*, N^{r}. van 8 November 1941.